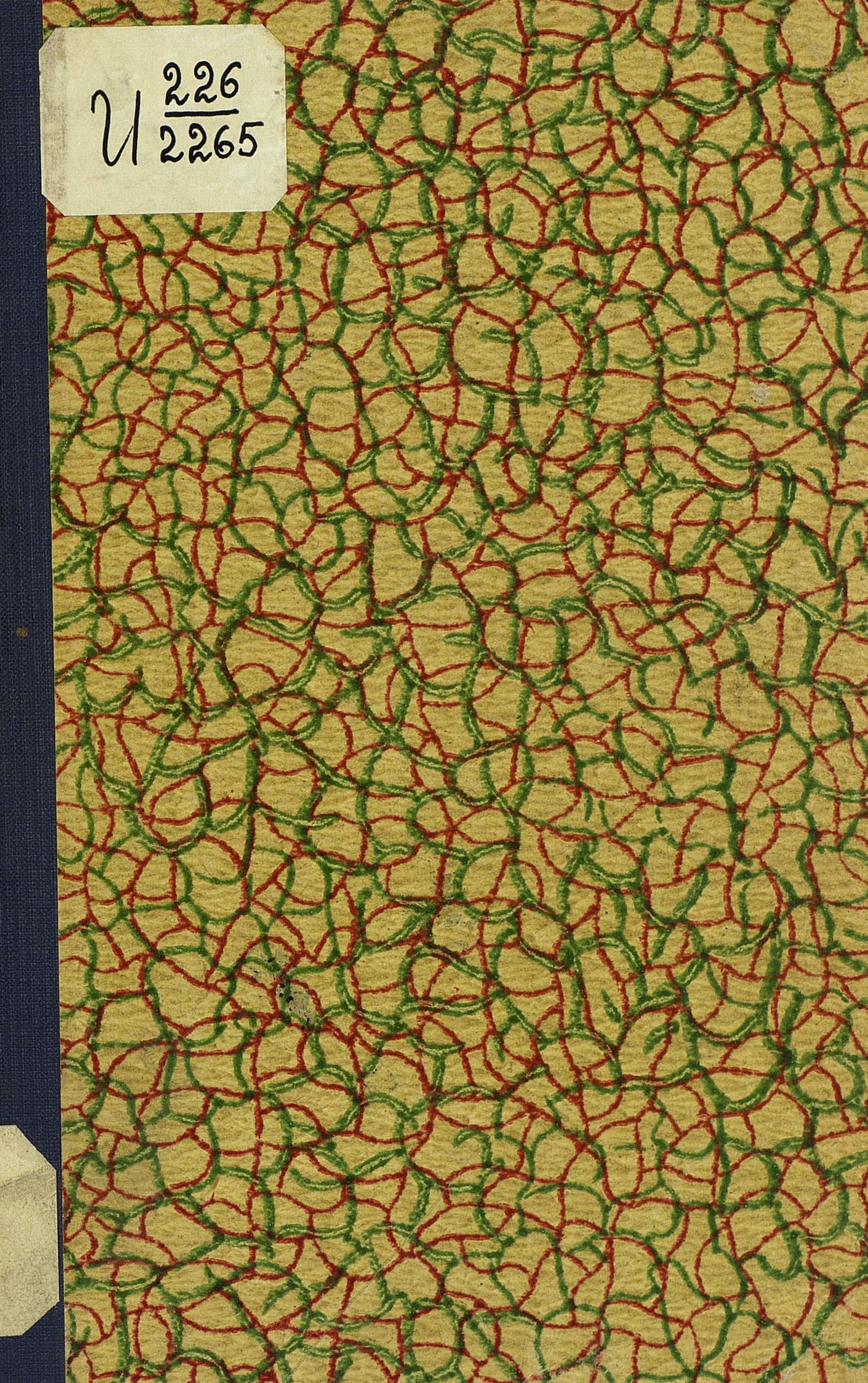

И 226
2265







# Разборъ художественно-литературныхъ произведенiй.

## „Ермолай и Мельничиха“,

### *разсказъ И. С. Тургенева.*

Разсмотримъ сначала конструкцiю разсказа.

Разъ весеннимъ вечеромъ авторъ разсказа отправился съ охотникомъ Ермолаемъ на „тягу“. А такъ какъ не всѣ читатели знаютъ, что такое тяга, то авторъ описываетъ сначала этотъ видъ охоты, а затѣмъ знакомитъ читателя съ Ермолаемъ и даже его собакой Валеткой. Охотники, желавшiе до восхода солнца снова попытать свое счастье, рѣшили переночевать на ближайшей мельницѣ. Они расположились подъ маленькимъ, со всѣхъ сторонъ открытымъ, навѣсомъ и задумали устроить себѣ чай съ ужиномъ. Наставили самоваръ; жена мельника принесла имъ молока, яицъ, картофелю, хлѣба; Ермолай принялся жарить картофель, а авторъ успѣлъ между тѣмъ задремать. Легкiй, сдержанный шепотъ разбудилъ его: то разговаривали Ермолай съ вновь появившеюся мельничихою. Авторъ *подслушалъ* ихъ интимный разговоръ и передаетъ его читателю. Остановимся пока на этомъ моментѣ.

Здѣсь мы видимъ особый литературный прiемъ: автору, вслѣдствiе благопрiятнаго положенiя, удается заслушать или подсмотрѣть интимную сцену. Этотъ элементъ субъективной формы встрѣчается въ Запискахъ Охотника также въ раз-

сказахъ: „Бѣжинъ лугъ“, „Контора“ и „Свиданіе“. Недостаточно однако указать на литературный пріемъ, необходимо еще оцѣнить его. Критеріемъ можетъ служить „естественность“ такого пріема и „соотвѣтствіе содержанію“. Форма должна считаться естественною, когда она слагается изъ условій возможныхъ и бывающихъ въ дѣйствительности. Такова именно форма въ данномъ случаѣ, возможно и въ дѣйствительности случается быть незамѣтнымъ свидѣтелемъ той или другой сцены. Этотъ видъ субъективной формы подходитъ всего болѣе къ интимнымъ сценамъ (какъ напр. въ разсматриваемомъ случаѣ), которыя иначе были бы недоступны. Такимъ образомъ и въ смыслѣ соотвѣтствія содержанію отмѣченный пріемъ долженъ быть признанъ удачно примѣненнымъ въ разбираемомъ разсказѣ.

Подслушавъ разговоръ Ермолая и Мельничихи, авторъ рѣшилъ проснуться. Онъ спрашиваетъ Мельничиху, откуда она. Оказалось, что—бывшая господская, именно г-на Звѣркова, съ которымъ случайно довелось познакомиться автору еще въ Петербургѣ. Этотъ Звѣрковъ сообщилъ ему исторію неблагодарной Арины, какъ оказалось, теперешней Мельничихи. Авторъ припоминаетъ читателю самый разсказъ г. Звѣркова, весьма типичный для крайне грубыхъ помѣщичьихъ отношеній къ людямъ въ крѣпостную эпоху, припоминаетъ въ томъ именно изложеніи, какъ его сообщилъ г. Звѣрковъ. Здѣсь мы имѣемъ новый элементъ субъективной формы,—*припоминаніе* слышаннаго о той личности, съ которой случайно привелось встрѣтиться. Теперь оцѣнимъ эту форму какъ со стороны ея естественности, такъ и со стороны соотвѣтствія содержанію. Естественность формы не требуетъ доказательства, такъ какъ нерѣдко приходится въ первый разъ встрѣчаться съ человѣкомъ, о которомъ раньше довелось что-либо слышать. Что касается соотвѣтствія содержанію, то форма въ данномъ случаѣ оказывается весьма удачно выбранною. Дѣло въ томъ,

что Звѣрковы возмутительно поступили съ Ариной, а между тѣмъ съ точки зрѣнія г. Звѣркова, разсказывавшаго про Арину, она же оказывается неблагодарной, такъ какъ просила позволенія выйти ей за-мужъ за Петрушку лакея, а между тѣмъ жена Звѣркова замужнихъ горничныхъ не держала и такимъ образомъ должна была лишиться прекрасной горничной. Чтобы прервать отношенія между Ариною и Петрушкой, злополучную Арину сослали въ деревню. „Ну, ну, теперь посудите сами", сказалъ въ заключеніе Звѣрковъ, „ну, вѣдь, вы знаете мою жену, вѣдь, это, это, это.... наконецъ, ангелъ!... [1] Вѣдь она привязалась къ Аринѣ,—и Арина это знала, и не постыдилась.... А? нѣтъ, скажите.... а? Да что тутъ толковать! Во всякомъ случаѣ, дѣлать было нечего. Меня же, собственно меня, надолго огорчила, обидѣла неблагодарность этой дѣвушки. Что ни говорите.... сердца, чувства—въ этихъ людяхъ не ищите!" Такой, скажемъ—*отрицательный* или *обратный*, способъ изображенія увеличиваетъ силу впечатлѣнія.

Между тѣмъ мельникъ позвалъ Арину домой, авторъ еще перекинулся нѣсколькими словами съ Ермолаемъ и—заснули.

Мы прослѣдили разсказъ со стороны его построенія. Не трудно замѣтить при этомъ удачное *разнообразіе* художественныхъ пріемовъ автора: описаніе тяги, характеристика Ермолая, подслушанный разговоръ Ермолая съ мельничихой, припомнившійся разсказъ объ Аринѣ, не говоря о другихъ мелкихъ деталяхъ. При всемъ томъ маленькій разсказъ производитъ такое *цѣлостное* впечатлѣніе, что въ немъ нечего убавить, а также не требуется и бóльшаго развитія. Удачное разнообразіе формы служитъ несомнѣнно къ выгодѣ художественнаго произведенія, возбуждая въ читателѣ чувство эстетиче-

---

[1] Между тѣмъ раньше Тургеневъ сообщилъ, что «у него (Звѣркова) была жена, пухлая, чувствительная, слезливая и злая—дюжинное и тяжелое созданье».

скаго удовольствія. Чувство это аналогично съ чувствомъ туриста, передъ глазами котораго развертывается послѣдовательный рядъ красивыхъ и разнообразныхъ картинъ природы. Напротивъ того, длительное и повторяющееся однообразіе въ литературномъ произведеніи скоро вызываетъ въ читателѣ чувство утомленія и потому вредитъ художественному эффекту произведенія. [1]) Подобнымъ образомъ риторика осуждаетъ однообразныя повторенія въ рѣчи, напр.: послѣдовательный рядъ опредѣленій въ формѣ род. падежа, т. е. когда одно слово опредѣляется другимъ въ род. падежѣ, а это—новымъ род. падежомъ, этотъ послѣдній—третьимъ; или рядъ придаточныхъ предложеній, начинающихся одинаковымъ мѣстоименіемъ (напр. „который") или союзомъ (напр. „что") и т. п. Конечно, различіе въ дѣйствіи на насъ однообразія и разнообразія имѣетъ психо-физіологическое основаніе. При разнообразіи происходитъ смѣна въ работѣ мозговыхъ центровъ, и мы не только не ощущаемъ утомленія, но, напротивъ, испытываемъ даже пріятное возбужденіе отъ чувства удовольствія; между тѣмъ при однообразіи скоро наступаетъ утомленіе.

Перехожу къ разсмотрѣнію разсказа съ *внутренней* стороны. Здѣсь мы обратимъ вниманіе на роль пейзажа въ нашемъ разсказѣ (изображеніе тяги) и затѣмъ на генезисъ типа Ермолая.

*Пейзажъ* въ художественныхъ литературныхъ произведеніяхъ встрѣчается въ двоякой роли: 1) самостоятельно, какъ напр. въ данномъ случаѣ, и 2) какъ фонъ къ душевному настроенію человѣка. Въ произведеніяхъ Тургенева пейзажъ встрѣчается какъ въ томъ, такъ и въ другомъ смыслѣ. Среди многихъ примѣровъ втораго случая укажу хотя на одинъ,

---

[1]) Принципъ разнообразія формы имѣетъ силу и въ другихъ искусствахъ, наприм. музыкѣ, архитектурѣ и пр., но и тамъ это разнообразіе тоже не должно мѣшать цѣльности впечатлѣнія.

напр. на то свиданіе Рудина и Натальи, которое рѣшило ихъ взаимныя отношенія, обнаруживши слабыя, несостоятельныя стороны Димитрія Николаевича Рудина:

> «Солнце уже давно встало, когда Рудинъ пришелъ къ Авдюхину пруду; но не веселое было утро. Сплошныя тучи молочнаго цвѣта покрывали все небо; вѣтеръ быстро гналъ ихъ, свистя и взвизгивая».

Что касается пейзажа въ нашемъ разсказѣ, то надо обратить вниманіе на то, что тутъ изображается не одинъ какой-либо моментъ, но постепенное *измѣненіе* картины лѣса, постепенное засыпаніе послѣдняго съ заходомъ солнца.

Обратимся къ *типу Ермолая.* Самому автору охотникъ Ермолай кажется престраннымъ, особенно характерны въ немъ бродяжническія наклонности, и самъ авторъ примѣняетъ къ Ермолаю выраженіе „бродяга". [1] Типъ этотъ, намъ кажется, имѣетъ длинную исторію. Его можно подмѣтить при самомъ началѣ русской исторической жизни, при вольной колонизаціи, когда напр. такъ называемые „охочіе люди", „повольники" или „бродники", влекомые желаніемъ идти вдаль, отправлялись въ финскій сѣверо-востокъ, эту страну чудесъ, гдѣ долженъ быть конецъ свѣта,—лукоморье (т. е. лука или берегъ моря), откуда прилетаетъ Змѣй Горынычъ и т. п. Отголоски того же типа отъ болѣе ранняго времени мы встрѣчаемъ въ сказкахъ: нерѣдко сказочный герой пускается въ невѣдомыя страны, ему приходится останавливаться на распутьи трехъ дорогъ

---

[1]) Слѣдующій отрывокъ наглядно и не безъ юмора рисуетъ непосѣдливость Ермолая. «Ермолай любилъ покалякать съ хорошимъ человѣкомъ, особенно за чаркой, но и то не долго: встанетъ, бывало, и пойдетъ.—«Да куда ты, чортъ, идешь? Ночь на дворѣ».—А въ Чаплино.—«Да на что тебѣ тащиться въ Чаплино, за десять верстъ?»—А тамъ у Софрона-мужичка переночевать.—«Да ночуй здѣсь».—Нѣтъ ужъ, нельзя. И пойдетъ Ермолай съ своимъ Валеткой въ темную ночь, черезъ кусты да водомойни, а мужичокъ Софронъ, пожалуй, къ себѣ на дворъ не пуститъ, да еще, чего добраго шею ему намнетъ: не безпокой-де честныхъ людей».

и рѣшать, по которой изъ нихъ направиться, такъ какъ на каждой его ожидаетъ та или другая опасность. Въ позднѣйшемъ періодѣ русской исторіи такой типъ могъ часто встрѣчаться въ казачествѣ. Былины про Ермака съ товарищами съ большою подробностью останавливаются на описаніи ихъ пути, на перечисленіи всѣхъ тѣхъ рѣчекъ, по которымъ они направлялись, попадая послѣдовательно изъ одной въ другую, чтобы прибыть въ Сибирь.

Вообще—основною чертою типа Ермолая является подвижность, непосѣдливость. Вообразимъ себѣ этотъ типъ въ соединеніи съ пытливостью и любознательностью и, намъ кажется, это будетъ тотъ высоко-благородный типъ, который оказалъ огромную услугу просвѣщенію открытіемъ неизвѣстныхъ дотолѣ странъ. Такимъ образомъ, разсмотрѣнный нами подвижный типъ можетъ представлять разнообразныя градаціи по степени облагороженности стремленій, начиная отъ бродяги-кочевника и доходя до отважнаго путешественника и смѣлаго мореплавателя.

Отъ общихъ соображеній о типѣ перейдемъ къ ближайшему прототипу Ермолая. Указаніе на это встрѣчаемъ въ замѣчаніи Колбасина, пріятеля Ивана Сергѣевича, на стр. 92 Перваго собранія писемъ Тургенева. Такимъ прототипомъ былъ Аѳанасій, крѣпостной Тургенева. Аѳанасій слылъ подъ именемъ двороваго егеря, потому что еще во времена владычества старой барыни обязанъ былъ доставлять дичь къ барскому столу. Онъ былъ большимъ спеціалистомъ во всѣхъ родахъ охоты, начиная съ медвѣдя и кончая гольцомъ. Извѣстный разсказъ Тургенева о „соловьяхъ“ былъ записанъ со словъ Аѳанасія. Объ уженьѣ рыбы онъ говорилъ до такой степени обстоятельно, что можно было написать цѣлую книгу. Что касается самаго разсказа „Ермолай и Мельничиха“, то онъ, по словамъ Д. Я. Колбасина, цѣликомъ взятъ изъ дѣйствительнаго происшествія. Но въ этомъ замѣчаніи есть, несомнѣн-

но, преувеличеніе. Художникъ, почерпая содержаніе изъ дѣйствительности, не копируетъ ее, но переработываетъ силою своего художественнаго творчества. Точно такъ же не слѣдуетъ придавать особеннаго значенія и той, подчеркнутой критикою, будто-бы особенности Тургенева, что въ основаніи его творчества обыкновенно ложились явленія и лица дѣйствительной жизни. Ближайшее знакомство съ творчествомъ другихъ поэтовъ—Гоголя, Пушкина и пр.—показываетъ, что и они не менѣе пользовались дѣйствительностью для своихъ произведеній. „Искусство", говорилъ Бѣлинскій, „заимствуя у дѣйствительности матерьялы, возводитъ ихъ до общаго, родоваго, типическаго значенія".

Отмѣтимъ въ заключеніе еще одну черту въ характерѣ Ермолая, интересную въ психологическомъ отношеніи: дома онъ проявлялъ какую-то свирѣпость, и жена трепетала его, между тѣмъ какъ внѣ дома даже „послѣдній дворовый человѣкъ чувствовалъ свое превосходство надъ этимъ бродягой". Эти противоположныя черты—приниженность и свирѣпость—нерѣдко уживаются въ одномъ и томъ же лицѣ, которое свирѣпостью въ домашнемъ подчиненномъ ему бытѣ какъ бы вымещаетъ свою стороннюю приниженность.

*В. Богородицкій.*

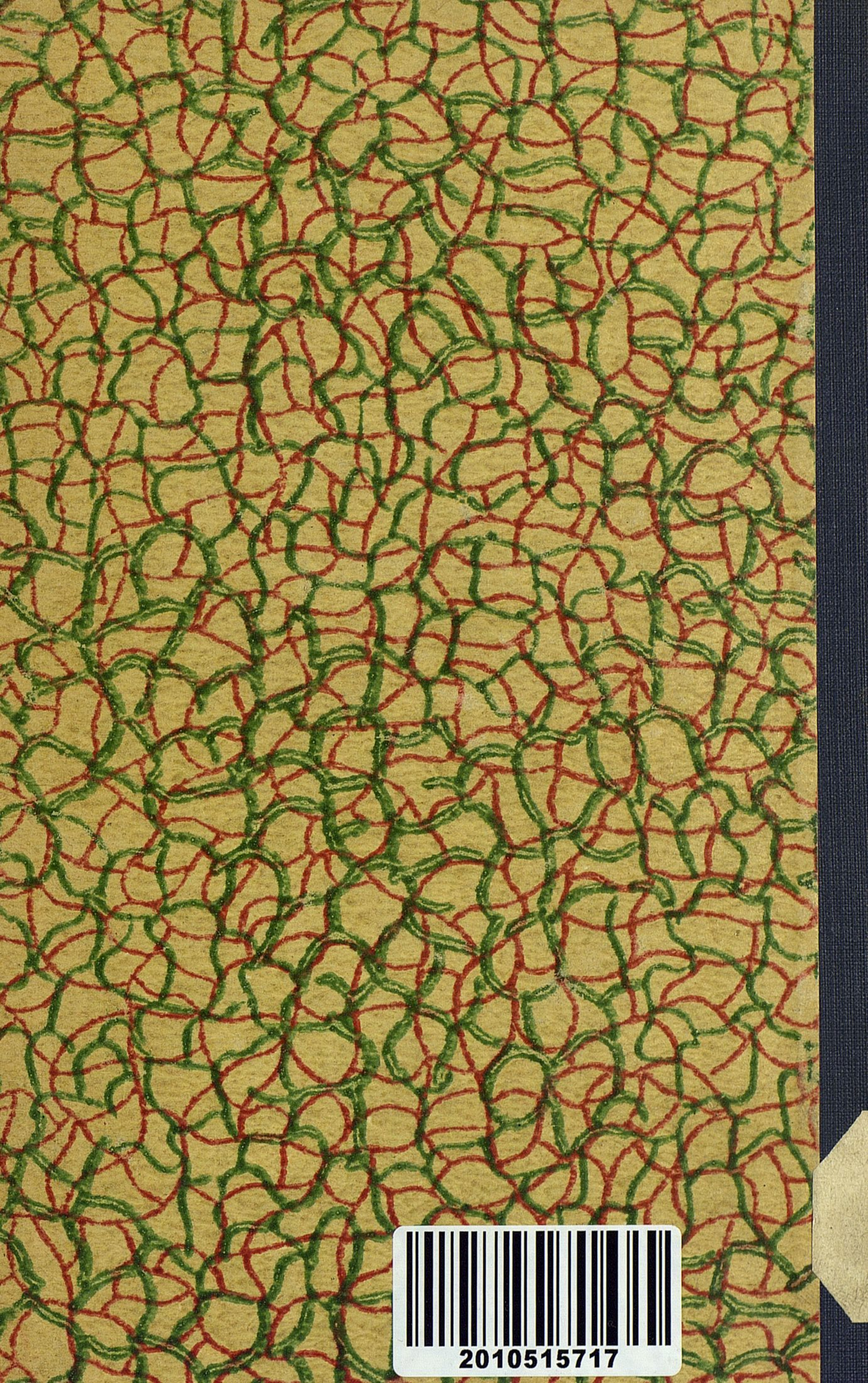
Казань,
3 марта 1895 г.

---

Печатано по опредѣленію Историко-филологическаго факультета при Императорскомъ Казанскомъ Университетѣ.

Деканъ *А. Смирновъ.*

Типо-литографія Императорскаго Казанскаго Университета 1899 г.


2010515717